Rok VII **Luty 1937** **Nr 2**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Biały miś" *M. Baklanowski, Równe*

BŁONA

NOWO-
CZESNY
MATERIAŁ
NEGATY-
WOWY.



PANCHROMATYCZNA

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII **LUTY 1937** **NR 2**

NA ROZPOCZĘCIE SIÓDMEGO ROKU WYDAWNICTWA

„WIADOMOŚCIOM FOTOGRAFICZNYM" OD PRENUMERATORÓW



„Słońce, śnieg i narty"
J. K., Siemianowice, Śl.

Leży przede mną sześć roczników „Wiadomości Fotograficznych", mam bowiem szczęście być prenumeratorką tego miesięcznika od zarania jego dziejów, tzn. od roku 1931, kiedy „Wiadomości" ukazywały się jako pisemko raczej reklamowe.

Sięgam wspomnieniami w tamte lata, kiedy to pośród innych poważnych czasopism fotograficznych, jakie co miesiąca ukazywały się na moim biurku, znalazł się pewnego dnia mały, skromny zeszycik, wydany staraniem firmy Foto-Greger. Jakże on niepozornie wyglądał w zestawieniu z jego starszymi braćmi o ustalonej już marce, których łamy pyszniły się powagami i autorytetami fotografiki polskiej, a jednak miał ten drobiazg w sobie coś tak sympatycznego i budzącego zaufanie, że trzeba było go przeczytać każdorazowo „od deski do deski".

Nic więc dziwnego, że po roku „pisemko" rozszerza się w fachowy organ amatorski o 16 stronicach druku. Na łamach jego coraz częściej zaczynają ukazywać się nazwiska znanych fotografików; ich artykuły i zdjęcia to idealna szkoła kompozycji i techniki dla amatorów, którzy chcą postępować naprzód i w prasie szukają drogi do rozwoju.

Mimo kryzysu, jaki zaczął się szerzyć w tym czasie, powodując załamanie się całej współczesnej prasy fotograficznej, „Wiadomości Fotograficzne" wychodziły regularnie, nie sprawiając nigdy zawodu abonentom. Cena zadziwiająco niska, jaką nie mogły i nie mogą dotąd poszczycić się inne tego rodzaju czasopisma, to jeden z ważnych atutów powodzenia „Wiadomości".

Rok 1935 rozpoczyna nową erę w dziejach tego pisma, stawiając je w czołowych szeregach polskiego piśmiennictwa fotograficznego. Szata zewnętrzna: wytworny papier, sztywna okładka, zwiększenie objętości, wszystko to dowody niespotykanego nigdzie rozwoju, w czasie kiedy inne tym podobne pisma podupadają coraz częściej.

W roku 1936 objętość „Wiadomości Fotograficznych" zwiększyła się do 20 stron druku (bez podwyższenia prenumeraty) i od tej pory śmiało można nazwać je najbardziej popularnym i rozpowszechnionym czasopismem fotograficznym w Polsce.

W czym leży tajemnica powodzenia „Wiadomości Fotograficznych", na to najlepiej może odpowiedzieć fotoamator-abonent, jeden z tych „maluczkich", którzy siedząc na uboczu, gdzieś w głębi zapadłej prowincji wyczekują z niecierpliwością co miesiąc nadejścia nowego numeru ulubionego pisemka.

Wiemy z całą pewnością, że ono nas nigdy nie zawiedzie, tak pod względem punktualności jak i treści artykułów. Wiemy, że ono jest przede wszystkim dla nas; — każdy artykuł, każda myśl jest podawana z taką serdeczną życzliwością dla młodego fotoamatora, że jakoś odrazu zdobywa sobie nasze zaufanie i sympatię. Młody amator, nie zwykły laik, ale taki, który kocha fotografię i chce dążyć do wyżyn fotografiki, taki, który swój aparat traktuje nie jako zabawkę, czy luksusową rozrywkę, lecz jako środek do wypowiedzenia się artystycznego, znajdzie na łamach „Wiadomości" wszystkie interesujące go kwestie, omówione w sposób tak przystępny, nie nudny, że czyta je z prawdziwą przyjemnością.

„Wiadomości Fotograficzne" nie wałkują suchych artykułów o zawiłych tajnikach techniki, jakie mogą interesować tylko specjalistów. Cóż nam bowiem po tych wszystkich „cudach" technicznych, skoro my chcemy czegoś bardziej istotnego i bezpośredniego w naszej miniaturowej praktyce amatorskiej.

„Wiadomości Fotograficzne" pamiętają, że fotoamator dzisiejszy, to przede wszystkim człowiek pracy, szary człowiek dnia powszedniego, nie mogący pozwolić sobie na przewlekłe nudne studia i szczegółowe badania.

Abonując pismo fotograficzne, szukamy w nim głównie odbicia własnych stosunków, kłopotów, zainteresowań i na tym odcinku „Wiadomości" nigdy nas nie zawodzą.

Cena „Wiadomości Fotograficznych" toć przecie śmiesznie niski wydatek, dostępny dla każdej kieszeni i to bodajże jest pierwszym stopniem zaufania, jakie ma każdy prenumerator dla pisma, najważniejszym argumentem i dowodem oczywistym, że wydawca ich nie ma na celu względów materialnych, robienia interesu na wydawnictwie. Wprost przeciwnie: — gdy zważy się wszystkie koszty i ciężary w związku z redagowaniem i wydawaniem takiego czasopisma, musimy przyjść do logicznego wniosku, że wymaga to bezinteresownego wkładu grubego kapitału, aby rzeszom fotoamatorów ułatwić dostęp do wrót fotografiki, rzucając do ogólnego użytku kawały serca i rady swoje najszczersze.

„Wiadomości Fotograficzne" nigdy nie przemawiają do nas z szumną emfazą w roli nauczyciela „ex cathedra", lecz jak serdeczny przyjaciel i dlatego są nam tak bliskie. Ktokolwiek spróbował odezwać się bezpośrednio do Redakcji, wysyłając tam swoje zdjęcia, ten wie jak został serdecznie przyjęty, otrzymując ostrą niejednokrotnie, lecz szczerą krytykę wraz z drobiazgowymi wprost radami na przyszłość. Łamy „Wiadomości Fotograficznych" stoją zawsze otworem nie tylko dla naszych zdjęć, ale i dla naszych artykułów, jeżeli chcemy się naszymi zdobyczami czy trudnościami podzielić z ogółem czytelników. Czyż to nie przyjemność dla młodego fotoamatora, gdy może swoje pierwsze próby

pisania ujrzeć pośród prac poważnych i znanych powszechnie autorów? — To chyba jest największym bodźcem do dalszej wytężonej pracy i najmilszą do fotografiki zachętą.

Montaż każdego numeru jest przemyślany logicznie, w ten sposób, aby obejmował różne tematy, co daje w efekcie esencję wszelkich zainteresowań amatorskich. Stałe działy, jak „Kącik Krytyczny", „Drobiazgi" (zastępujące dawne „recepty") oraz „Nowe Książki", pozwalają nam utrzymywać kontakt nieprzerwany z aktualnościami we współczesnym ruchu fotoamatorskim, a nowo



„Z Dalmacji" *Bolesław Żejc, Wilno*

wprowadzony dział „Nowości na rynku fotograficznym" informuje nas co miesiąc o wszelkich inowacjach i zdobyczach przemysłu fotograficznego.

Każdy rocznik „Wiadomości Fotograficznych", to pokaźna i pożyteczna książka zdobyta tanim kosztem, która powinna znaleźć się w bibliotece każdego fotoamatora.

Wytworzywszy takie serdeczne stosunki ze swoimi czytelnikami, „Wiadomości Fotograficzne" mogą być pewne naszej niekłamanej sympatii i uznania, w imię których polecać będziemy to pismo pośród swoich znajomych, którzy zajmują się lub chcą się zajmować naszym wspólnym zainteresowaniem: Fotografią.

Bożena Romanowska, Poznań

REPRODUKCJE

Każdemu zapewne amatorowi zdarzyło się stanąć przed zadaniem zreprodukowania jakiegoś obrazka, rysunku, pocztówki, lub choćby odbitki z obcego zdjęcia fotograficznego. Jeżeli ma kamerę z podwójnym lub potrójnym rozciągiem miechowym, uważa takie zadanie za łatwe, a dopiero podczas wykonywania reprodukcji spostrzega, jakie pojawiają się trudności.

Tym większe występują trudności, gdy kamera ma tylko pojedyńczy rozciąg miecha, lub gdy go nie ma wcale, będąc tylko skrzyneczką w rodzaju „Box", czy choćby nawet „Rolleiflex". Wtedy amator osądza poprostu, że reprodukcje jego kamerą zrobić się nie dadzą, i w razie koniecznej potrzeby udaje się do fotografa zawodowego, aby przynajmniej mieć negatyw z reprodukcji, bo odbitkę pozytywową już sam sobie zrobi.

Tymczasem jednak nie jest tak źle, żeby nawet najprostszym Boxem reprodukcje nie dały się wykonać. Trudność rzeczywista jest tylko ta, że w kamerze bez matówki, nie można widzieć, jak wielki będzie obraz fotografowany i czy się wogóle zmieści we formacie negatywu. Jest to jednak trudność, która da się usunąć zapomocą łatwego obliczenia, jeżeli tylko amator wie, jaką ogniskową ma obiektyw jego kamery.

Rzecz prosta, że nie przydałoby się na nic ustawić obrazek np. w odległości 25 cm przed kamerą i zmniejszyć jaknajbardziej przysłonę obiektywu, aby w ten sposób zamaskować nieostrość zdjęcia z powodu zbytniej bliskości przedmiotu. Do tego należałoby przysłonić obiektyw na 1 : 70 — 1 : 150, a tak małych otworków nie ma żaden obiektyw w swej przysłonie tęczówkowej. Należy zatem obrać inną drogę: naprzód ustalić rachunkiem, ile razy mniejsza będzie reprodukcja od oryginału, a potem umożliwić ustawienie oryginału w odpowiedniej odległości od kamery.

Gdy np. mamy zreprodukować pocztówkę (10×15 cm) kamerą na format 4½×6, to negatyw będzie 15 : 6 = 2½ razy mniejszy od oryginału. Jeżeli ta kamera ma objektyw o 7 cm ogniskowej, musimy ustawić pocztówkę w oddaleniu od kamery o 2½ × 7 = 17½ cm. Nie znaczy to jeszcze, jakoby wystarczyło umieścić pocztówkę na 17½ cm przed objektywem i już zrobić zdjęcie, bo zdjęcie byłoby najzupełniej nieostre. Musimy jeszcze zrobić coś podobnego, jak robi człowiek dalekowzroczny, gdy chce zobaczyć wyraźnie przedmiot bliski.

Człowiek w takim wypadku nakłada okulary, dozwalające mu widzieć ostro zbliska, a to okulary o takiej ogniskowej, jaka jest odległość trzymanego przed oczyma przedmiotu. Dokładnie to samo musimy zrobić z kamerą: nałożyć jej na obiektyw okulary, czyli „soczewkę nasadkową", o ogniskowej takiej samej, jaka jest odległość przedmiotu (pocztówki) od obiektywu. Skoro wypadło nam z rachunku, że odległość ta ma mierzyć 17½ cm, to i soczewka nasadkowa na obiektyw powinna mieć 17½ cm ogniskowej.

Jak z tego widać, wystarcza tu prosty i łatwy rachunek. Gdybyśmy chcieli jakąś obcą fotografię we wymiarze np. 4½ × 6 reprodukować we wielkości naturalnej naszą kamerką 4½ × 6, stosunek wielkości byłby 6 : 6 = 1, a odległość przedmiotu od kamery wynosiłaby 1 × 7 = 7 cm; zatem soczewka

nasadkowa w tym wypadku musiałaby mieć również ogniskową 7 cm[1]. Soczewek nasadkowych o tak krótkich ogniskowych jak 7 cm i 17¹/₂ cm nie ma jednak w sklepach fotograficznych, a zamawianie ich we fabrykach obiektywów byłoby bardzo kosztowne. Można je jednak zastąpić soczewkami, sprzedawanymi w sklepach optycznych do wyrobu okularów i binokli. Są to zwykłe soczewki okrągłe o średnicy około 4¹/₂ cm i o wszelkich żądanych ogniskowych, można sobie zatem wybrać taką ogniskową, jaka do danej reprodukcji jest potrzebna. Soczewki takie mają różne formy, bądźto dwuwypukłe, bądź płaskowypukłe, bądź wklęsłowypukłe (meniski) mniej lub więcej wygięte. Najlepsze, a zarazem najtańsze (1—2 zł), są soczewki płaskowypukłe lub słabo wygięte. Optycy znaczą ogniskowe soczewek w „dioptriach", przy czym ogniskowa 1 metra ma 1 dioptrię, ogniskowa 25 cm ma 100 : 25 = 4 dioptrie itd. Należy zatem uważać na to przy kupnie, aby np. zamiast 17½ cm ogniskowej nie otrzymać 17½ dioptrii (gdyż 17½ cm równo się około 6 dioptrii).



Portret p. J. P. — *Józef Rupenthal, Lwów*

[1] Ponieważ soczewka nasadkowa zawsze pogarsza ostrość obrazu, zwłaszcza na brzegach, lepiej jest nie robić reprodukcyj w naturalnej wielkości za pomocą takich soczewek, lecz robić raczej reprodukcje nieco zmniejszone (n. p. w połowie naturalnej wielkości), a za to potem powiększyć mały negatyw na odpowiedni rozmiar obrazka pozytywnego.

W jaki sposób uda się taką soczewkę nasadzić na obiektyw, lub umocować ją u frontu kamery, to już amator musi sobie sam obmyślić i własną pracą urządzenie wykonać. Ważne jest tylko, aby soczewka była umieszczona jaknajbliżej obiektywu i aby leżała na jego osi, a nie była w bok przesunięta. Nie szkodzi to nic, że jest znacznie większa od obiektywu; można ją nawet obszyć tylko „lamówką" ze skrawka sukna i przymocować do kamery wstążkami gumowymi.

Ponieważ soczewka taka, jako pojedyncza ma pewne wady optyczne, należy zawsze stosować przy reprodukcjach najmniejszy otwór przysłony, jaki ma się do rozporządzenia w obiektywie, a czas naświetlania zdjęcia brać taki sam, jakiby przy tej przysłonie wypadał dla zwykłego zdjęcia bliskiego, np. dla „portretu w pokoju".

Otóż takimi prostym środkami można sobie pomóc przy wykonywaniu reprodukcyj kamerą skrzynkową lub kamerą o krótkim rozciągu miechowym. Kamery, opatrzone podwójnym lub potrójnym rozciągiem, nie potrzebują już żadnych soczewek nasadkowych, gdyż samym rozsunięciem miecha na odpowiednią długość można otrzymać reprodukcje w różnych skalach wielkości aż do naturalnej, a nawet nieraz aż ponad wielkość naturalną. Pamiętać przy tym należy, że czas naświetlenia wzrasta w miarę rozciągania miecha i np. zdjęcie w połowie naturalnej wielkości wymaga dwukrotnego, a zdjęcie w naturalnej wielkości aż czterokrotnego przedłużenia czasu naświetlenia.

Innego rodzaju trudności sprawia ustawienie kamery przed przedmiotem reprodukowanym i jego stosowne oświetlenie. Jeżeli przedmiot nie jest wielki, najprostszym jest ustawienie go na stole, a kamerę umieszcza się również na tym samym stole, podkładając ewentualnie pod nią książkę lub inny przedmiot płaski, gdyby okazało się, że kamera stoi za nisko. Przysuwając i oddalając kamerę od przedmiotu, uzyskuje się większy lub mniejszy obraz na matówce, a przesuwaniem miecha reguluje się ostrość obrazu. Gdy kamera nie ma matówki, mierzy się centymetrami odległość między przedmiotem a kamerą, aby była dokładnie taka, jaka jest ogniskowa soczewki nasadkowej.

Mając zwierciadłówkę w rodzaju „Rolleiflex", można naprzód umieścić soczewkę nasadkową na górnym objektywie i w zwierciadle ocenić rozmiar i położenie obrazu (aby był na środku), a potem przenieść soczewkę nasadkową na dolny obiektyw i wtedy dokonać zdjęcia.

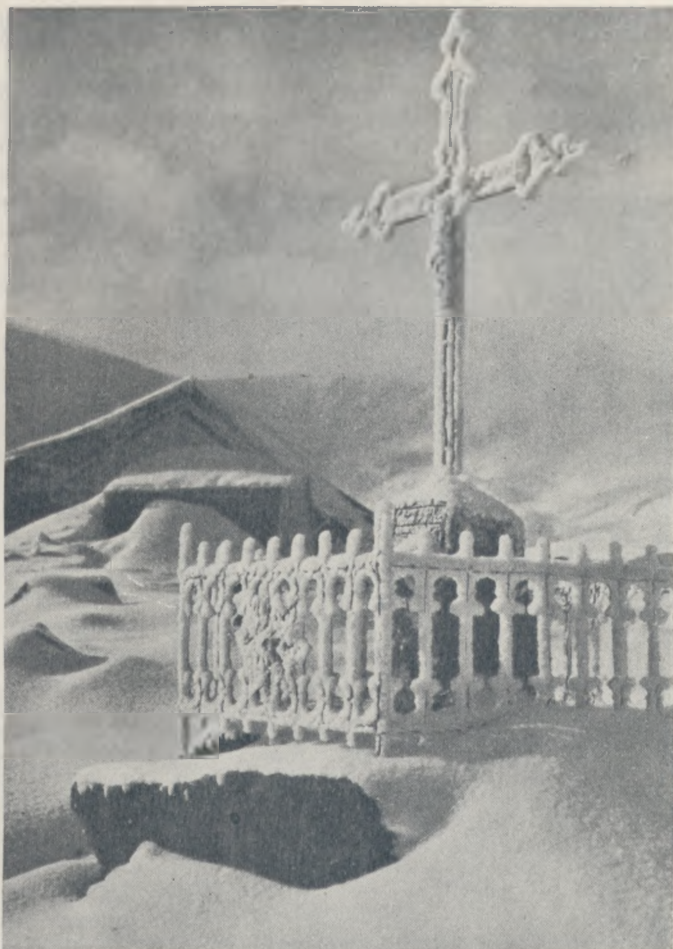
Reprodukcje większych przedmiotów wymagają już umieszczenia ich na ścianie lub na stojaku pionowym, a kamerę można umocować jużto na trójnogu, jużto ustawić ją na brzegu stołu i przybliżać lub oddalać w miarę potrzeby.

Dbać należy oczywiście przy ustawianiu i o to, aby płaszczyzna obrazka reprodukowanego była dokładnie równoległa do płaszczyzny matówki, względnie do filmu, czyli do tylnej powierzchni kamery skrzynkowej. Gdyby obrazek stał ukośnie, reprodukcja jego byłaby z jednej strony węższa niż z drugiej (w kształcie trapezu), a nadto, część jej byłaby nieostra.

Ważną rzeczą jest równomierne oświetlenie przedmiotu reprodukowanego, gdyż nawet drobne różnice w jasności między np. górną częścią przedmiotu a dolną, które gołem okiem ocenić się nie dadzą, wychodzą potem rażąco na negatywie. Gdy reprodukuje się w świetle dziennym, należy przed-

miot ustawić w pobliżu okna, a jeżeli jest dość duży, umieścić obok niego po stronie dalszej od okna arkusz białego kartonu lub lustro, aby tę część dalszą rozjaśnić światłem odbitym.

Reprodukując w świetle sztucznym, należy podobnież starać się o to, aby jedna część przedmiotu nie była ciemniejsza od drugiej. Najlepsze jest w tym celu umieszczenie dwóch lamp jednakiej jasności po obu stronach przedmiotu; gdy on ma dość duże rozmiary, należy umieszczać lampy niezbyt blisko, żeby środek przedmiotu nie był ciemniejszy niż brzegi. Oświetlając tylko jedną lampą, należy podobnież rozjaśnić stronę przeciwległą białym kartonem lub lustrem.



„W zimowej szacie" *M. Winczowski, Mysłowice*

Gdy przedmiot jest błyszczący, np. obrazek na lśniącym papierze, lub za szkłem, należy umieścić go pod takim kątem do światła, żeby odbicia od powierzchni nie padały w obiektyw. Przekonać się można o tym, usuwając na chwilę kamerę i wstawiając oko na jej miejsce: jeżeli nie widzi się blasków na przedmiocie, to i na reprodukcji ich nie będzie.

Materiał negatywowy na reprodukcje może być ten sam, którego zwykle do zdjęć używamy. Gdy obraz jest różnobarwny, wymaga materiału ortochromatycznego lub panchromatycznego, a w świetle dziennym ponadto odpowiedniego filtra. Jeżeli oryginał jest mało kontrastowy, np. rysunek ołówkiem, użyć należy płyt reprodukcyjnych o emulsji kontrastowej (twardej), wyrabianej specjalnie do takich celów. *Józef Świtkowski F. K. P., Lwów.*

ZAWSZE OSTRE ZDJĘCIA

Niejeden fotoamator wie, ile kłopotu sprawiają czynności przygotowawcze do zdjęć migowych, które pragnęlibyśmy wykonać szybko, podobnie do strzału do niespodziewanie ukazującego się celu. — Przy zdjęciach migowych nie zawsze jednak mamy czas do nastawienia „na ostrość" upatrzonego przedmiotu lub scenki. Szczególnie bowiem „utrudniają" tę sprawę posiadane przy aparatach „tablice ostrości", oddające w warunkach spokojnych niezastąpione usługi.



„O zmroku" *Kazimierz Sadowski, Warszawa.*

Zazwyczaj fotoamator posługujący się „tablicą ostrości" ocenia na wzrok lub odmierza metrowymi krokami odległość fotografowanego przedmiotu od aparatu przysłania, obiektyw, oblicza czas naświetlania..., a w międzyczasie przedmiot zdjęcia albo przesunął się znacznie, albo znikł zupełnie! Słowem, długie przygotowania do krótkiego „prztyknięcia" na nic się nie przydały.

Ponieważ zbliżyła się zima, ta piękna okazja do ponownej miłej wędrówki z aparatem — nie od rzeczy będzie zaznajomić się ze sposobem, który pozwoli na robienie zdjęć zawsze ostrych i bez długich manipulacyj przygotowawczych. Polega on na tym, że z góry ustalamy granice ostrości, w ramach których przypuszczamy, iż znajdzie się fotografowany obiekt.

W tym celu przysłaniamy obiektyw do „9" i, posługując się podziałką metrową, zależnie od konstrukcji aparatu, bądź za pomocą przedniej soczewki, bądź śruby na desce, nastawiamy na „4 metry". Wówczas otrzymujemy:

przy ogniskowej	wszystkie przedmioty ostro, które zajdują się
3.5 cm	od 2.0 m do ∞ (nieskończoności)
5.0 cm	od 2.7 m do 7.7 m
7.5 cm	od 2.8 m do 7.5 m
10.5 cm	od 3.0 m do 6.1 m
13.5 cm	od 3.2 m do 5.5 m
15.0 cm	od 3.3 m do 5.2 m

Gdy zaś pragniemy ażeby zasiąg był jeszcze większy, wówczas posługujemy się poniższą tabelką, z której dowiemy się, że

przy ogniskowej	i nastawieniu wedł. podziałki metr.	przy przysłonie	zasiąg ostrości jest
3.5 cm	na 4 m	9	od 2.0 m do ∞ (nieskończ.)
5.0 cm	na 8 m	9	od 4.0 m do ∞
7.5 cm	na 8 m	9	od 4.3 m do ∞
10.5 cm	na 8 m	12.5	od 4.5 m do ∞
13.5 cm	na 10 m	12.5	od 5.2 m do ∞
15.0 cm	na 12 m	12.5	od 6.0 m do ∞

Fotoamator, posiadający aparat o długości ogniskowej np. 7.5 cm winien zapamiętać, że przysłaniając obiektyw do „9" i nastawiając według podziałki metr. na „4 m" otrzyma ostro wszystkie przedmioty w granicach od 2.8 m do 7.5 m;



„Wykolejenie" *F. Jaskóła, Grodziec*

natomiast gdy przy tej samej przysłonie „9" nastawi według podziałki metrowej na „8 m" — otrzyma wszystko ostro, poczynając od 4.3 do nieskończoności (∞).

Zapamiętanie tych kilku cyfr właściwych dla danego aparatu pozwoli na szybkie operowanie nim, bez długich przygotowań — i na otrzymanie zawsze pewnych, ostrych zdjęć.

Br. Frąckiewicz, Warszawa.
















KĄCIK KRYTYCZNY

„Wisła" p. J. Ch. z Tczewa jest istotnie majestatyczna. Wycinek dobry, a tylko brak podpory mostu z lewej strony, sylweta zaś na brzegu, bardzo pożyteczna jako podkreślenie głębi i kontrastu, powinna była znaleźć się raczej z prawej strony obrazu, skoro zwrócona jest w lewo.

„Fragment Łodzi" p. D. S. z Łodzi jest najlepszym obrazem naszej tablicy i należałoby mu tylko odciąć kawałek dolnej części, gdzie niczego niema, resztę poważnie powiększyć, by uzyskać rzecz bardzo ciekawą i o wartości artystycznej.

„W drogę!" p. J. K. z Siemianowic jest przykładem silnego przefiltrowania lub przekontrastowania zdjęcia, bo plastyka śniegu jest zbyt nienaturalna — nigdy płaszczyzny śnieżne w słońcu nie będą aż niemal czarne. Poza tym brak kawałka dachu schroniska. Skopiować na miększym papierze, a będzie lepiej.

„Zapomniany zamek" p. J. Dębskiego z Janówki jest wzorowym zdjęciem krajoznawczym o artystycznym ujęciu. Piękne niebo, plastyczne oświetlenie, imponujące ruiny, wszystko składa się na wartościową całość.

„Dzwonnica" p. K. Mackiewicza z Niemna ma za dużo pierwszego planu, za czarne tło i samą dzwonnicę trudno znaleźć. Motyw główny trzeba zawsze wyodrębnić z tła, a to przez odpowiednie oświetlenie lub ujęcie motywu.

„Pierwszy śnieg" p. J. Z. Skrzypka z Warszawy jest dobrze skomponowany i opracowany i gdyby domki w tyle były jeszcze bielsze, a nieba mniej, (aparat przy zdjęciu wyżej), byłby bez zarzutu.

„Giewont" p. Mgr. Korczyńskiego z Nowego Targu ma zbyt czarny przedni plan i za dużą plątaninę gałęzi. Lepiej byłoby wyciąć środkową część obrazka i dać zdjęciu więcej słońca.

„Sylweta" p. M. Michalskiego z Krakowa byłaby dobra, gdyby dookoła obrazka miała czarną obwódkę, by sylwetę związać z obramowaniem. Poza tym nogi modela nie są dobrze ułożone i dlatego ich sylweta zbyt ciężka.

„Drzemka" p. E. Krupy z Sosnowca jest bardzo miłym obrazkiem i gdyby dziecko nieco wyodrębnić od tła, całość zyskałaby na plastyce. Tak samo można odciąć kawałek obrusa na przednim planie.

„Szkło" p. H. Tumiłowicza z Poznania jest dobre, a tylko razi owalna ramka, dziś już będąca zupełnym anachronizmem. Ramka ta w dodatku jest za mała i kieliszki mają za mało powietrza nad sobą.

„O świcie" p. W. T. ma dobre niebo, pozatym obraz jest nieco za szary, woda bez życia i plastyki. Może tak zresztą było w rzeczywistości.

„Willa Basieńka" p. E. Dixlówny z Rabki jest zdjęta objektywem podniesionym w górę, wskutek czego dom się wali, poza tym zaś jest zbyt wtłoczony w ramy obrazka i wyrasta z jego dolnej krawędzi, zamiast z ziemi.

„Portret" p. Fr. Zdanowicza z Mołodeczna jest nienaturalny, bo model jest wyraźnie czymś przerażony, a drzwi są zbyt wyraźne. Najlepiej wyszedł instrument muzyczny.

„Rozmowa" p. H. Nowego z Boguchwały jest dobra w swej bezpretensjonalności i swobodzie, za dużo jest na przednim planie stołu i za wyraźny piec i drzwi w tyle.

FOTOGRAFIA W KOLORZE SEPII

Czarno-biały ton odbitek czy powiększeń, choć zazwyczaj zgodny z wymaganiem i poczuciem estetyki fotograficznej, niejednokrotnie nie daje pełni zadowolenia wzrokowego, rażąc zbyt smutną szarzyzną lub zimną czernią, nie licującą z samą treścią obrazka.

Pewne ożywienie wprowadza kopiowanie na kremowym papierze, ale i tym nie zawsze osiąga się pożądane zbliżenie do barw bardziej naturalnych i miłych dla oka.



„Poemat tatrzański" *Zenon Maksymowicz, Poznań*

Nie zawsze, ale często — ożywienie, urozmaicenie i pewne — że się tak wyrażę — rozweselenie motywu uzyskać można przez nieskomplikowany i wcale nie trudny zabieg techniczny tj. sepiowanie, czyli siarczkowanie.

Trudno byłoby wskazać, jakie motywy, podane w tonie sepii, zyskują pod względem **estetycznym;** w tym wypadku kierować się należy już tylko własnym poczuciem piękna unikając szablonu i przede wszystkim przesady. (Dla przykładu wymienię zdjęcia bawiących się w piasku dzieci, motywy miejskie: stare zaułki, krużganki, wschody czy zachody słońca, portrety, wnętrza lasów itp. tematy wdzięczne do tonowania).

Techniczne powodzenie sepiowania zależy od umiejętnego przygotowania pozytywu w trzech kolejnych etapach tej pracy. A więc pozytyw musi być:

1) racjonalnie naświetlony (nie prześwietlony ani niedoświetlony)
2) głęboko wywołany „do końca"
3) dokładnie wypłukany z utrwalacza.

Na punkt trzeci należy zwrócić specjalnie uwagę, gdyż resztki utrwalacza w połączeniu z żelazocjankiem potasu (który jest jednym ze składników kąpieli przy sepiowaniu) tworzy osłabiacz (Farmera) a w konsekwencji plamy z „wygryzienia", a co najmniej brzydki ton sepii.



„Przedwiośnie" *Franciszek Roman, Wadowice*

Sposobów do utrzymania fotografii sepiowych jest wiele, pomijam je, i aby nie tworzyć zamętu przytoczę wypróbowany przepis na siarczkowanie pośrednie tj. z odbieleniem.

Raz jeszcze powtarzam: dobrze naświetloną, głęboko wywołaną i dokładnie wypłukaną z natronu, rozmoczoną odbitkę czy powiększenie, wykonane na papierze bromosrebrowym (bromie) zanurzamy do wanienki z wybielaczem, który uprzednio należy przyrządzić według następującej recepty: wody 250 g — żelazicjanku potasowego czerwonego 10 g — bromku potasu 3 g.

W roztworze tym, który jest trwały i można go kilkakrotnie używać, już po kilku sekundach odbitki zaczynają ·blednąć najpierw w światłach, potem znikają półtony i wreszcie najgłębsze cienie. Jeśli pozytyw był dobrze naświetlony i wywołany, po wybieleniu będą widoczne zarysy-kontury obrazu zupełnie wyraźne, choć już w innym, bronzowym odcieniu. O ile jednak czerń pozytywu znika niemal natychmiast po zanurzeniu w wybielaczu, oznacza to, że odbitka była za mało naświetlona, a raczej za krótko wywołana, co w wyniku powoduje mdły, brzydki brudno-ceglasty lub fiołkowy odcień.

Odbielone fotografie należy kilkakrotnie opłukać w zmienianej wodzie i następnie przenieść do przywracającego roztworu

250 g wody i
10 g siarczku sodu chem. czystego

gdzie wybielony obraz nabiera pierwotnej siły krycia, ale już w kolorze sepii.

Roztwór siarczku (o niemiłym zapachu zgniłych jaj) psuje się dość szybko, a do dłuższego użycia należy go przechowywać w szczelnie zakorkowanej flaszce ze szkła brunatnego.

Fotoamatorzy o wrażliwej skórze muszą uważać z zanurzaniem palców w siarczku, który zżera delikatny naskórek, co może pociągnąć za sobą pewne niezbyt zresztą niebezpieczne, komplikacje.

Zabarwienie następuje b. szybko i trwa maximum pół minuty, poczym odbitki należy poddać 6—8-krotnemu płukaniu w ciągu ½ godziny.

Z kolei przychodzi czynność oczyszczenia fotografii z brudu przez wykąpanie ich w 2% roztworze kwasu solnego (koniecznie!) i po ponownym, dwukrotnym opłukaniu w wodzie — gotowe już fotografie rozkładamy na papierze, lub płótnie do powolnego schnięcia.

Dodać należy, że nie na wszystkich papierach uzyskuje się jednakowy ton sepii. Każda z fabryk papierów światłoczułych podaje swoją receptę na barwienie, bądź też sprzedaje gotowe już specyfiki, których skład jest tajemnicą producenta. Na ogół jednak zasada jest ta sama, sposób podany wyżej jest może nieuniwersalny, ale w większości wypadków wystarczający.

W zakończeniu warto wspomnieć, że znajduje się w handlu gotowy preparat barwiący pod nazwą „Carbon" — produkt fabryki Mimoza w Dreźnie. Carbon oddaje również nieocenione nieraz usługi wówczas, gdy zawodzi zwykły sposób sepiowania. Nieraz z powodu złego przygotowania pozytywu (wadliwe naświetlenie, lub wywołanie) otrzymuje się w sepiowaniu zwykłym brzydki odcień, co częściowo poprawić można kąpielą w Carbonie, który wzmacnia nieco ogólne pokrycie i zmienia na lepsze zabarwienie.

Ze względu jednak na znaczną cenę i możliwość tylko jednorazowego użycia należy przygotowywać Carbon w małej ilości i tonować lub poprawiać po kilka odbitek naraz. I jeszcze jedno. Starajmy się unikać wyrobów obcych i stosować je tylko w ostatecznych i rzadkich wypadkach. Nakładem uczciwej pracy przy przygotowaniu pozytywu można dokonać tego, że w zupełności wystarczą polskie chemikalia — i to niech będzie dewizą polskiego fotoamatora.

Borys Waliszewski, Wilno.

CIEKAWE WYDAWNICTWO

Nakładem formy Cosmopolitan Press Ltd, 48, Fetter Lane, Fleet Street, London E. C. 4 ukazała się, jak co roku, niezmiernie ciekawa publikacja, prawie nieznana u nas w Polsce. Jest to duże album, zawierające 1063 ilustracje zebrane z całego świata, a pokazujące zastosowanie fotografii w prasie, nauce, sztuce, reklamie, ruchu amatorskim, słowem we wszelkich możliwych dziedzinach.

Album to wykonane jest bardzo starannie, ilustracje na nadzwyczaj wysokim poziomie graficznym, a co najciekawsze, ich wybór jest zupełnie odmienny, niż w powszechnie znanych albumach. Wybrano mianowicie zdjęcia najbardziej oryginalne, takie, jakie Niemcy określają słowem „Blickfänger", zdjęcia, które na tytułowych stronicach najbardziej znanych „magazynów" obiegają cały świat budząc należyte zainteresowanie.

Kto chce widzieć, jak szerokie są możliwości fotografii i jak niezwykłe efekty nią można osiągnąć, powinien zapoznać się z tą książką, stosunkowo nawet niedrogą, bo kosztującą 21 szylingów.

JESZCZE RAZ WZMACNIANIE NEGATYWÓW

Odpowiedź p. dr Rattnerowi

Negatywy niedoświetlone, za kontrastowe, lecz nie pozbawione całkowicie szczegółów w cieniach, można znacznie poprawić przez właściwe wzmocnienie.

W tym wypadku należy użyć wzmacniacza uranowego pełnej mocy i przerwać czynność, gdy tylko da się zauważyć wyraźne wzmocnienie w cieniach, zanim działanie wzmacniacza dosięgnie głębszych warstw emulsji.

Wzmocnienie takiego negatywu wzmacniaczem rtęciowym dałoby efekt taki, jak opisuje p. dr Rattner.

Oczywiście nie można „wzmocnić" tego, czego nie ma i negatywów beznadziejnych nie poprawi żaden wzmacniacz. Lecz i określenie „niedoświetlony" jest dość indywidualne. Często spotykam amatorów fotografów, uważających za „zupełnie dobre" negatywy wyraźnie niedoświetlone, za niedoświetlone zaś takie negatywy, jakich nieco więcej doświadczony amator nie miewa wcale.



„Przegląd czasopisma" *Kazimierz Piechna, Jasło.*

Negatywów prześwietlonych nie należy poprawiać wzmacniaczem uranowym, gdyż skutek takiej poprawy byłby bardzo wątpliwy, przedłużając tylko znacznie czas kopiowania. Takie negatywy należy wzmacniać właśnie wzmacniaczem rtęciowym.

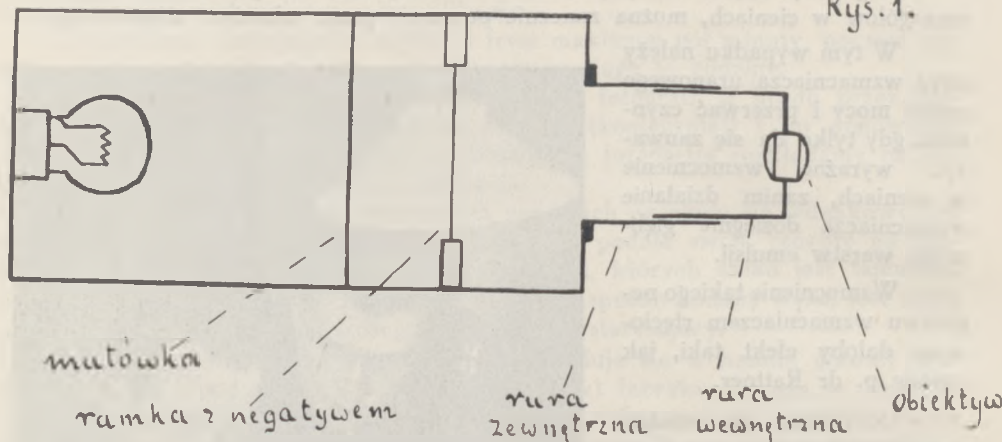
Negatywy cienkie można poprawiać obydwoma sposobami, z tą różnicą, że wzmacniacz rtęciowy należy uważać za wzmacniacz kontrastów, wzmacniacz uranowy zaś wzmacnia przede wszystkim cienie, działając stopniowo w głąb, aż do bardzo silnego ogólnego wzmocnienia, dając wówczas bardzo silne kontrasty.

Inne wzmacniacze działają mniej charakterystycznie i dlatego można się bez nich zupełnie dobrze obchodzić.

Stanisław Makowiecki, Florianka.

APARAT DO POWIĘKSZEŃ

Mając obiektyw od starego aparatu fotograficznego oraz ochotę do pomajstrowania możemy sobie zbudować aparat do powiększeń. Obiektyw można łatwo



znaleźć w taniej, okazyjnej sprzedaży. Jak taki aparat skonstruować, pokazuje schematycznie rys. 1.

Rys. 2.

Skok

Trzeba więc zbić z cienkich deseczek lub dykty tzw. komorę świetlną, opisaną dokładnie w Wiadomościach Fotograficznych z r. 1932. Komora ta to pudło z żarówką, szybką matową i ramką na negatyw. W przedniej ścianie komory wycinamy kolisty otwór o średnicy około 7 cm. Następnie potrzebne są dwa kawałki rury, długości około 8 cm i średnicy 6—7 cm, tak dobrane, by jedna w drugą wchodziła szczelnie, ale dosyć swobodnie. W rurze zewnętrznej trzeba wyciąć mniej więcej na połowie obwodu ślimakowato idącą szczelinę, szerokości około 5 mm. Rura wewnętrzna musi mieć dno z tak dużym otworem, by w nim można było osadzić obiektyw tak, jak w czołówce aparatu fotograficznego. Obraz nastawiamy „na ostro" przez przesuwanie obiektywu. Do tego celu służy w naszym urządzeniu pręt przechodzący przez szczelinę i osadzony w rurze wewnętrznej. Wreszcie rurę zewnętrzną przytwierdzamy do komory świetlnej i aparat gotów.

Aby można nim było robić powiększenia dowolnej wielkości, musimy ustalić tzw. skok obiektywu i odpowiednio do tego wyciąć szczelinę (rys. 2). Rozpatrzmy to na przykładzie. Przypuśćmy, że nasz obiektyw ma ogniskową $f = 12$ cm, a chcemy robić obrazy od 2 do 10 razy liniowo powiększone. Przy powiększeniu dwukrotnym oddalenie mniej więcej od środka obiektywu do negatywu wy-

niesie $f + \frac{f}{2}$ czyli $12 + \frac{12}{2} = 18$ cm. Przy powiększeniu 10-krotnym to oddalenie wynosi $f + \frac{f}{10}$ czyli $12 + \frac{12}{10} = 13{,}2$ cm. A więc obiektyw musi być tak ustawiony, by dał się zbliżyć do negatywu na odległość 13,2 cm i oddalić na 18 cm, czyli skok obiektywu wynosi 18 cm — 13,2 cm = 4,8 cm.

Pomyślnej budowy! *Jan Matysik, Lublin.*

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

Firma Friedrich Fischer w Wiedniu produkuje obecnie już szercko znane specjalne naczynia do wywoływania filmów. Puszka bakelitowa pod nazwą „Perplex", daje możność łatwego wywoływania filmów i to różnych wielkości, jak 4×6,5, 5×7,5, 6×6, 6×9, 6,5×11 oraz filmy Leiki i Contaxa o długości do 115 cm. Jest to więc sprzęt uniwersalny, wykonany z bakelitu, odporny na kwasy i również łatwy do czyszczenia. Ma to specjalne znaczenie z uwagi na to, że w tym samym naczyniu wywołuje się i utrwala filmy.

„Perigon" nazywa się najnowszy obiektyw szerokokątny. Jest to czterosoczewkowy anastygmat, produkowany przez znaną fabrykę G. Rodenstock, Monachium.

H. H., Poznań.

DOKĄD IDZIEMY?

Gdy bliżej przyjrzymy się nowym aparatom, które ukazały się na rynku między jesienią 1935 roku do stycznia 1937, to przekonamy się, że produkcja skierowała się właściwie w następujących kierunkach:

1) aparaty na błony zwijane 6×9 z wbudowanym odległościomierzem,
2) aparaty na błonę kinematograficzną perforowaną z odległościomierzem wbudowanym,
3) aparaty lustrzane.

Jak z tego wynika, rozpowszechniają się bardzo te typy aparatów, które dają możność dokładnego, precyzyjnego nastawienia ostrości, czy to w postaci



„Z okolic Wisły" *Ewa Korczyńska, Poznań*

przyrządu zastępczego, tj. dalomierza, czy też bezpośrednio na matówce, jak to ma miejsce przy lustrzankach. Widzimy więc, że fabryki zastosowują się do życzeń i kierunku wymagań amatorów i prawdopodobnie dalsze ulepszenia konstrukcyjne pójdą również w tym kierunku.

Stanowisko ogółu amatorów jest w tym wypadku zupełnie rzeczowe i słuszne, gdyż każdy fotografujący rozumie, że nie może liczyć na przypadkowe uda-

nie się zdjęcia, lecz na jakość pracy aparatu i tym samym dokładną kontrolę wykonywanego zdjęcia.

Jest to fakt bardzo pocieszający, bowiem jak to dotychczas bywało, początkujący amator tak dużo uwagi poświęcał technicznej stronie obsługi aparatu, że o kompozycji nie było już mowy. Sądzę więc, że gdy aparaty tak wysoko technicznie postawione rozpowszechniać się będą coraz więcej, to nie tylko, że cena ich się obniży, ale również poziom zdjęć się polepszy.



„Wierność" *Dr F. Białous.*

Gdy weźmiemy jeszcze pod uwagę sprzęt pomocniczy, w postaci światłomierzów elektrycznych, to właściwie samo wykonanie zdjęcia jest tak zautomatyzowane, że wystarczy zapoznać się z techniczną stroną aparatury, żeby wykonać dobre zdjęcia. Kładzie to jednak pewien obowiązek na amatora, bowiem z uwagi na łatwość pracy technicznej winien każdy zwrócić większą uwagę na sam motyw, jego ujęcie i kompozycję. Stale ulepszająca się technika fotograficzna nie ma tworzyć nowych pstrykaczy, którzy coraz łatwiej łapać będą na filmie to, co przed obiektyw wlezie, lecz amatorów, którzy z całą rozwagą i umiejętnością wykorzystają precyzyjne produkty przemysłu do tworzenia rzeczy naprawdę pięknych i coraz więcej doskonałych.

Życzyć więc należy, z uwagi na nowy rozpoczęty rok, żeby z rozwojem technicznym postępował rozwój i podnosił się poziom zdjęć całego ogółu fotograficznego.

H. M., Poznań.

W „Kąciku krytycznym" omawiamy stale najciekawsze nadesłane nam zdjęcia. Prosimy opatrywać je podpisem autora!

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469

Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".